

Загрей, 2001. – 52 с.

8. Ларин Б.А. О лирике как разновидности художественной речи (семантические этюды)//

Ларин Б.А.

Эстетика слова и язык писателя: Избр. статьи. Л., 1974.

9. А.Ф. Лосев. Бытие. Имя. Космос// Составитель и редактор А.А. Тахо - Годи, М.: Мысль, 1993, с. 876).

10. Никишов Ю. М. Звезда Алексея Еранцева/ Ю. М. Никишов. - Тверь: Научная книга, 2007. – 193 с.

11. Янко М. Строки крутого замеса. – Советское Зауралье, 1982, 14 мая.

12. Медведева М. Л. Символизм А. Ф. Лосева, [www.eunnet.net](http://www.eunnet.net). София: Рукописный журнал Общества ревнителей русской философии Выпуск 7, 2005 г.

*Цыпуштанова М.А.*

*Научный руководитель: В.В. Химич;*

*доктор филологических наук, профессор*

*УрГУ, Екатеринбург*

## **ГОГОЛЕВСКИЙ ТЕКСТ В ДРАМАТУРГИИ НИНЫ САДУР**

Обращение писателей к классическим произведениям и их творческая трансформация является устойчивой традицией русской литературы. Но в постмодернистской литературе последней трети XX века эта устремленность чрезвычайно активизировалась, вызвав интерес со стороны исследователей. В театральной среде большой популярностью стали пользоваться инсценировки адаптированных к современности классических текстов. Среди наиболее известных можно назвать такие пьесы как "Смерть Ильи Ильича" М. Угарова, созданную на основе романа «Обломов», "Чайка" Б. Акунина, "Поспели вишни в саду у дяди Вани" В. Забалуева и А. Зензинова, «Тройкасемеркатуз» Н. Коляды по сюжету «Пиковой дамы» Пушкина и др. И в ряде этих инсценировок нельзя не отметить талантливые работы Нины Садур – пьесу, написанную по мотивам произведений Лермонтова «Памяти Печорина», а также гоголевские пьесы «Панночка» и «Брат Чичиков».

Востребованность инсценировок классического наследия в театральной практике вызывает ряд бурных дискуссий, где ставятся вопросы о причинах обращения современных драматургов к классике, их устремлениях обновить традиционный текст, воссоздать, переосмыслить, развить или обыграть его на уровне сюжета, идеи, проблематики, героев или же, напротив, сохранить главные смыслы произведения. Малоисследованными остаются

вопросы, связанные с усвоением и освоением подобных драматургических произведений, а также с самим механизмом вхождения классического текста в ткань пьесы. А между тем, поставленные проблемы чрезвычайно актуальны, ведь данное явление отражает не просто современный литературный процесс, но сознание человека в настоящей социокультурной ситуации и отношение человека к своим традициям.

Интерпретации гоголевского творчества в современном театре и кино позволяют говорить о потребности современного человека в обращении к классическим текстам, и именно к текстам энергетически сильным, сквозь призму которых так ясно просматриваются надломленность и неустойчивость, «вывихи» нового времени. Такой сильной энергетикой как раз и обладают гоголевские произведения, но их магнетизм таит в себе и опасность для современного автора - не так просто оказывается подчинить себе текст, придать ему новую форму, не разрушив магию гоголевского мира.

Именно уникальность таланта Нины Садур, ее своеобразное видение мира, структура ее личности позволяют ей совладать с текстом классика. Ее пьеса «Панночка» является тому подтверждением. В этом произведении многоуровневый творческий диалог с Гоголем формирует особое поле смыслов, придающее притягательность и независимость тексту Садур.

Рассмотрев причины обращения Нины Садур к этому гениальному классику, можно заключить, что именно специфическая общность мировосприятия, мистического типа мышления, ощущения расколотости мира и власти хаоса в жизни человека побудило Садур обратиться к творчеству Гоголя.

Хотя решающим в ее ориентированности на прозу Гоголя являются именно общие точки в восприятии мира, нельзя забывать, что пьесы Садур - это не просто инсценировки классических текстов, это выражение ее взгляда на болезненную современность, это ее концепция мировидения.

Обращает на себя внимание и то, что в интервью драматург часто говорила о своих субъективных ощущениях, мистических и таинственных связях с гоголевским миром. Можно даже сказать об особом, буквально физическом переживании его. Так, о работе над «Панночкой» она рассказывала: «Гоголь позволил мне это сделать. Вот лично мне - лично Гоголь... Я никоим образом не сопоставляю себя с Гоголем. Но мне было дозволено» [1, 10]. Гоголь привлекал Садур способностью чувствовать непостижимую тайну мира и осознавать невозможность человека овладеть этой тайной. Что-то по-особому гоголевское звучит в ее прозрении: «...с каких-то пор я заметила, что безобразие, уродство может так же обжигать, как красота. Так же пленять...» [2, 5].

Особенности художественного зренья, обращение со словом, «выпуклость» ее языка - все

это объединяет ее с творческой манерой Гоголя. Садур признается: «Когда же я читала текст, я физически ощущала, как печатное слово «Вия» углубляется, словно бездонный колодец. Столько смысла в каждом слове, что я могла просто утонуть. Гоголь - самый главный для меня писатель» [3].

Драматург попыталась разрешить те же проблемы, которые в свое время волновали и классика. Отталкиваясь от восприятия драматургом мира как тайны, невозможности рационально постичь всю сложность и противоречивость жизни, мы выходим к проблеме души человека как поля битвы полярных сил добра и зла, света и тьмы.

Конечно, обращение к теме взаимодействия реального и мистического, к теме борьбы божественных и inferнальных сил и к проблеме человека, находящегося в центре этой борьбы является вполне традиционным для русской литературы. Но в пьесах Садур именно на этих вопросах заострено все основное внимание. Очевидно, на этом направлении и почувствовала она тягу к Гоголю, ведь где как не в творчестве этого гениального классика так полно находит выражение проблема проникновения дьявольских сил в обывательную жизнь человека и невозможности человека избежать столкновения с этими силами.

В процессе анализа можно увидеть, как Садур воссоздает магию взаимопроникновения реального и мистического в художественном мире классика, усваивает саму атмосферу гоголевского слова, что особенно проявилось в формировании речи героев пьесы. Вместе с тем собственная концепция Садур побуждает ее вводить новые фрагменты текста по отношению к претексту. Так в пьесе включается линия Хвеськи с тем, чтобы усилить позиции жизни в борьбе за душу Хомя Брута. В пьесе присутствует и «мотив младенца», которого нет в классическом «Вие». Интересно, что в картине «Скачки», которая раскрывает полет Хомя и Ведьмы, «детский смех и лепет» звучит одновременно с басом Старухи-ведьмы, и эти полярные голоса, символизирующие начало и конец жизни, вместе составляют единый голос Бытия, самой Тайны, многоликой и полифонической. Словно отстаивая свою глубину и непостижимость, сам Мир стоит за себя, разбивая убеждение человека в своей способности оградиться от мистических сил. И герой Садур, и гоголевский Хома пытаются уговорить себя, уверить в том, что бояться им нечего, что Панночка не встанет из гроба, стоит только поставить побольше восковых свечей, чтобы осветить церковь, как это делает герой Гоголя, или спрятаться за «научностью», как поступает Философ в пьесе. Но их логика, их здравый смысл разбивается одной ремаркой, общей для двух текстов: «Она приподняла голову» [4, 260], [5, 162]. Так мистическое вторгается в жизнь человека, так развенчивается прямолинейность восприятия мира героями, будто в подтверждение тому, что нельзя защититься разумом от самой тайны бытия.

Свои позиции Садур подкрепляет и другим текстом. Стоит обратить внимание на

следующую фразу из монолога Философа: «...где-то в наш божий мир пробило черную дыру, из которой хлещет сюда мрак гнойный и мерзость смердящая...» [4, 287]. Удивительно, но эта строка является едва ли не прямой цитатой из текста еще одного мистического произведения, но произведения уже XX века, а именно - романа Андрея Белого «Петербург»: «Софья Петровна подумала..., что какая-то в мире сем образовалась пробоина, и оттуда, из пробоины, отнюдь не из этого мира, сам шут бросился на нее...» [6, 127].

Идея неустойчивости мира и подверженности его воздействию разрушительных сил связывает классические произведения XIX и нач. XX вв. с новейшей пьесой. Но именно современный автор поднимает проблему самостояния человека в новом времени; и если у Гоголя мистические силы довлели над жизнью человека, и герои оказывались не в состоянии противостоять им, то Садур дарует Хоме Бруту право выбора и возможность вступить в поединок с силами зла. Человек у Гоголя оказывается «задавленным» мистикой. Но для Садур важна другая сторона драмы, она выстраивает иную линию героя, акцентируя момент сопротивления Философа мистическим силам. Она говорит об ответственности, которую герой взял на себя. Неслучайно просматривается некая параллель между Младенцем-Иисусом, спасителем человечества, и Философом, который приносится в жертву во имя возобновления мирового равновесия; равновесия, которого так желал Гоголь, но которое так и не воссоздал в своих произведениях.

Можно сказать, что своим произведением Садур преодолевает губительную одержимость Гоголя хаосом и его страдание от невозможности воссоздать гармонию. Финалом пьесы драматург утверждает неистребимость, незыблемость светлого начала:

«Панночка (Философу, нежно.) Погляди на меня.

Философ. Не погляжу. Именем Пресветлого Младенца Иисуса я защищен от тебя.

Панночка. Погляди на меня.

Философ. Нет!

И тут же глянул. В тот же миг Панночка прыгнула к нему и впилась. Но и сама "обрезалась" об "заслон". (Как бы бьется стекло.) Так они оба и стоят, сцепившись какой-то миг, потом медленно оседают вниз и рушатся на них балки, доски, иконы, вся обветшавшая, оскверненная церковь. Один только Лик Младенца сияет почти нестерпимым радостным светом и возносится над обломками» [4, 293].

Садур, сохраняя чистоту фольклорной стихии, представленной в гоголевской повести, воссоздавая яркий, сочный, пронизанный карнавальными мотивами мир, не только сохраняет главные идеи текста-предшественника, но и расширяет поле смыслов. Она вводит новые для классической повести мотивы — мотив «вампиризма» мистических сил (Так, герои

говорят о Панночке: «Это она тянет, тянет из жил-то» [4, 238]), мотив «обмерзания» души (бесовские силы обволакивают душу Философа холодом, так что Спирид отмечает: «Волосы инеем подернулись, в очах ледок намерз. Обмерзлый человек» [4, 279]). Следует отметить, что мотив «обмерзания» только на первый взгляд кажется новшеством современного драматурга по отношению к гоголевской повести. Но нельзя забывать о том, что Садур чрезвычайно чутко и бережно относится к тексту гениального классика, отмечая малейшие детали. В связи с этим стоит обратить внимание на следующие эпизоды повести: «Философ одним плечом своим поддерживал черный траурный гроб и чувствовал на плече своем что-то холодное, как лед» [5, 155], «Пришедши в кухню, все несшие гроб начали прикладывать руки к печке, что обыкновенно делают малороссияне, увидевши мертвеца» [5, 156]. Из этих фрагментов очевидно, что мертвое начало по Гоголю несет холод в реальный живой мир людей, именно желание «отогреться» от холода мистики лежит в основе описанной традиции малороссиан.

Пьеса «Панночка» является примером удивительной органики взаимодействия двух текстов, результатом творческого диалога между классиком и писателем нового времени. Это как раз тот случай, когда при инсценировке традиционного текста происходит не прямолинейное осовременивание классики, а напротив, очевидное приращение новых смыслов.

Следует обратить внимание на то, что пьесы Садур в аспекте взятой проблематики оказываются богатым материалом, позволяющим исследовать механизмы освоения и усвоения классических произведений. В этом плане полезными будут наблюдения над структурными приемами, направленными на воспринимающее сознание. Так, можно обозначить феномен нарушения инерции восприятия традиционных образов, вызванного несовпадением «горизонтов ожидания» читателя и данного произведения, что, в свою очередь, способствует вовлечению читателя в процесс сотворчества и сопереживания, обеспечивающего ощущение эмоционального потрясения- и это самостоятельная проблема, которая требует изучения.

Гоголевские пьесы Н. Садур занимают исключительное место в галерее драматургических произведений, основанных на текстах Гоголя, и способствуют формированию мощного литературного комплекса в рамках новейшей русской драматургии. В связи с чем высвечиваются перспективы дальнейшего исследования этой широкой, сложной, но вместе с тем интересной и важной области.

#### **Литература:**

1. Нина Садур «...искусство- дело волчье». Интервью берет Марина Заболотная // Петербургский театральный журнал. – 1993. – №3.

- 2.«Яблоки для королевы». Прозаик и драматург Н. Садур в беседе с корреспондентом «Литературной газеты» М.Сетюковой // Литературная газета. - 1995. - 8 марта.
- 3.Нина Садур в беседе с корреспондентом Аллой Переваловой // Неделя. - №3. - 1994.
- 4.Нина Садур. Чудная баба. Пьесы. - М.: В/О «Союзтеатр», 1989.
- 5.Н.В. Гоголь. Миргород. – М.: Изд-во «Советская Россия», 1985.
- 6.Белый А. Петербург: Роман в 8 главах с прологом и эпилогом // Собр. соч. - М., 1994.